

PATAKY LÁSZLÓ tanszékvezető főiskolai tanár:

AZ ANGOL FELVILÁGOSODÁS ESZTÉTIKÁJÁNAK TÖRTÉNETI SZEREPÉRŐL ÉS LEGJELENTŐSEBB KÉPVISELŐJÉRŐL

Mitrovics Gyula, a Horthy-korszaknak ez a jellegzetes esztétája esztétikatörténete (1) első fejezetének (Az esztétikai irodalom fejlődése külföldön) első oldalán megállapítja: „Az esztétikának mint önálló tudománynak megteremtője a német *Baumgarten* Sándor Gottlieb.” Mi tudjuk, hogy esztétikának először az említett XVIII. századi német esztétikus nevezte művészetbölcseletét. Tudjuk azt is, hogy az elnevezésben kétségtelen szerepe volt az akkori filozófiai gondolkodás ama tévedésének, amely — miként az legpregnansabban *Hegelnél* figyelhető meg — a művészetet egyik átmeneti, a filozófiai megismerést megelőző és azt előkészítő foknak tekintette, s ezért a filozófia fogalmi jellegével szemben hangoztatta a művészet érzeki, érzékelhető mivoltát. *Mitrovics* fenti állítása, a *Baumgarten*nel való aránytalan terjedelmű foglalkozása természetesen nemcsak ezért nevezhető a legenyhébben szólva túlzásnak, de mindenesetre szinte jelképesen kifejezi azt az egyoldalúságot, amellyel nálunk a Horthy-korszakban a német felvilágosodás esztétikájával foglalkoztak.

Érthető tehát, hogy a felszabadulás után az esztétikai érdeklődés nagy eleveenséggel fordult a francia felvilágosodás nézetei felé, amelyet előzőleg forradalmi és materialista jellege miatt legfeljebb szörnyű torzításokban lehetett megismernünk. S ma már esztétikai előadásainkban (2) kellő arányban történik a felvilágosodás legradikálisabb és leghaladóbb világnézetű ágának a tárgyalása a német felvilágosodásával, amelynek a történelmi szerepét kellő megszorításokkal *Marx* abban látta, hogy a filozófiai gondolkodásban kidolgozta a „tevékeny oldalt” (3). Úgy véljük azonban, hogy hiányossága oktatásunknak az, hogy alig, vagy egyáltalán nem kap benne az angol felvilágosodás esztétikája annyi teret, amely nemcsak joggal megilleti, hanem a történeti áttekintéshez feltétlenül szükséges is volna. Ezért kívánok az angol felvilágosodás esztétikájának történeti jelentőségével foglalkozni.

Az angol filozófia atyja és egyben az újkori materialista filozófia első jelentős képviselője *Francis Bacon* 1561—1626-ig élt, és abban az időszakban működött, amelyet *Marx* után az angol forradalom előjátékának szoktunk nevezni. *Bacon* írásaiban elsősorban művészeti kérdésekkel is foglalkozott. A művészetek között ő különösen a költészetet

becsülte, még pedig azért, mert a lélek betegségeinek gyógyításánál igen hasznosnak tartotta. A lélek betegségei szerinte az indulatok és ezért tartotta jelentősnek azokat a példákat, amelyeket a költők és történetírók arról állítanak elénk, hogy miként keletkeznek és szűnnek meg ez indulatok, s miként használhatók fel egymás ellentéteinek kiegyenlítésére. Bizonyos tekintetben a költőket a történészek felé is emeli, mert a dolgoknak változatosabb, szebb és igazabb rendjét képesek nyújtani, mint az utóbbiak, akik a valósághoz kénytelenek mereven ragaszkodni, míg az előbbiek a valóság igazságszolgáltatásának hibáit kiigazíthatják. Ezért a költészet lényegének az alkotó képzeletet tartja. XLIII. essay-jében így szól a kérdésre jellemzően: „A szépnek az a legfontosabb része, melyet egy festmény nem képes kifejezni; semmiesetre sem az, ami rögtön szembeötlik. Az arány bizonyos újsága nélkül nincs kiváló szépség.” (4)

A forradalom időszakában a materialista filozófiai hagyományok folytatója az a Thomas *Hobbes*, aki nemcsak titkára volt Baconnak, hanem a baconi materializmus rendszerbe foglalója is. *Hobbes* azonban annyira mechanikus nézeteket vallott, hogy miként Marx megállapította, ez az egyoldalúsága sajátos aszkétizmussá változtatta materializmusát (5). Itt most *Hobbes* filozófiai nézeteiről és eredményeiről sem beszélhetünk részletesebben, s csupán azt tesszük szavá, amely későbbiekben nélkülözhetetlen a tulajdonképpeni kérdésünkre való válaszadás megvilágításánál. Ezért beszélünk kell röviden ún. egoizmus-elméletéről, amelynek kifejtése során zseniálisan tükrözve saját kapitalista korszakának viszonyait, a történelemelőtti időkről azt az ismert megállapítást teszi, hogy az a bellum omnium contra omnes volt. A régi társadalmi korszakban ugyanis mindenki saját önzését követte és ez mindig más ember ellen irányult (6). *Hobbes* szerint ez akkor értelmetlen volt. Most is egoista minden ember, de mivel most van államunk és uralkodónk, s így ha minden ember a saját önzését követi is, végső soron magának az államnak a javát is szolgálja. Nem foglalkozhatunk most *Hobbes* elméletének elemzésével és a most elmondottak is majd csak későbbi tárgyalásunk során válnak jelentőssé. Legfeljebb arról teszünk említést, hogy *Hobbes*nak ez az elmélete igen sok kárt okozott magának is, mivel az uralkodóhoz való ragaszkodása szembeállította a forradalommal, majd mikor látta, hogy *Cromwell* nem hitványabb „uralkodó” a királyoknál, kegyelmet kért, amely miatt viszont a restauráció után voltak kellemetlenségei. Ez az elmélet — mely egyébként nem központi magva filozófiájának — megnyilvánul esztétikai nézeteiben is. Szerinte az a szép, ami jót, s az a rút, ami rosszat ígér. A javak közt azok az elsőrendűek, amelyek jólétünkre, fennmaradásunkra és jövőnk biztosítására szolgálnak. A jó és kíváncsú dolgok közé tartoznak a művészetek is. A költői művek egyrészt újdonságuk miatt tetszenek, de kellemes az utánzás is, amely a múltat idézi fel. Ha jó az elmúlt dolog, felújítása önmagában kellemes, de a régi rossz sem kellemetlen éppen azért, mert már elmúlt. Ezért tetszenek a zenei, képzőművészeti és költői alkotások, amelyben ő az anyagot nyújtó emlékezőtéltségnek és a művet összeállító értelemnek adja a legfontosabb szerepet. A képzelet feladata csu-

pán a kifejezés díszítése. Az egyik eposz-költő művéhez írt előszavában a költészeti műfajokat is csoportosítja. Megállapítja, hogy az udvarnak és nemeseknek a heroikus, a polgárságnak a tréfás és a gúnyköltészet tetszik, a népnek pedig a pásztorköltészet.

A XVII. századi angol polgári forradalom győzelme után a burzsoázia és a nemesség között létrejött kompromisszum ideológusa John *Locke* lett, akinek filozófiájában még a materialista elemek dominálnak, de akivel kapcsolatban *Lenin* azt a nevezetes megállapítást tette: „Berkeley is, Diderot is Lockeből indultak ki” (7). Vagyis, hogy *Locke* tanai említett kompromisszumos jellegük miatt ellentétes filozófiai törekvések kiindulópontjaivá lettek. Filozófiai nézeteivel itt most azért nem foglalkozunk egyáltalán, mert amelyekre tárgyalásunk során utalás történik, feltehetően közismertek, mint például az az elmélete, hogy nincsenek velünk született ideák. Esztétikai vonatkozású nézetei pedig eléggé jelentéktelenek. Leginkább az ízlés sokféleségéről elmélkedik. Az emberek bár jóra törekszenek, nem egyformán cselekszenek, mert a jóra vonatkozó nézeteik eltérőek. Ezen — véleménye szerint — lehet változtatni, mert megfelelő türelmes gyakorlással az ízlést is lehet javítani. Itt óriási szerepe van a nevelésnek, amelynek kérdéseivel ő a *Thoughts concerning Education* c. híres művében foglalkozik. Ebben a művészetekre is kitér, de csupán pedagógiai szempontból. A rajz- és tánctanítás fontosságát hangoztatja. A festészet és zene igen sok idővel jár, a költészetet pedig a költői pálya zord és háládatlan volta miatt nem ajánlja.

Locke tanítványa volt az az Anthony Ashley Cooper *Shaftesbury* (1671—1714), aki Angliában először tárgyalta kellő részletességgel az esztétikai kérdéseket, s akit ezért az angol felvilágosodás legjelentősebb esztétikusának tarthatunk.

Shaftesbury korának jellegzetes embere. Nagyatyja a forradalom következetes híve és jelentős politikusa, egyideig Anglia kancellárja volt, aki forradalmi elszántságával vívta ki főnemesi rangját. Am éppen ezért a változó politikai körülmények miatt jóideig börtönbe is került és ekkor bízta rá kiskorú unokájának neveltetését barátjára és háziorvosára, *Lockera*. Az ifjú *Shaftesbury* a locke-i nevelési elvek szerint az ún. beszélgetési nyelv módszerével tanult meg görögül, latinul és ismerkedett meg természetesen a görög—római filozófusokkal, elsősorban Platonnal, Arisztotelésszel és a sztoikus Marcus Aureliusszal stb. Széles műveltsége csak fokozta irodalmi, esztétikai, filozófiai érdeklődését. Több évig külföldi utakon járt, így Francia-, Olasz-, Németországban és Hollandiában. Negatív és pozitív példákból egyaránt ezekben az országokban arról győződött meg, hogy Anglia számára igen jelentős volt a forradalmi fejlődés. Orániai Vilmos második parlamentjének maga is tagja lett és kivette részét a politikai tevékenységből, míg neki is időnkénti menekülés lett az osztályrésze.

Shaftesbury első, később átdolgozott jelentősebb esztétikai tanulmánya 1699-ben jelent meg, míg a következő majd csak 1708-ban, előbbi *An Inquiry Concerning Virtue or Merit* címmel, utóbbi *A letter concerning Enthusiasm to Lord Summer* címmel. 1709-ben két műve látott

napvilágot *An Essay on the Freedom of Wit and Humour* és a talán legjelentősebb írása *The Moralists, a Philosophical Rhapsody*. 1710-ben a *Soliloquy or Advice to an Author*. 1711-ben említett írásai összegyűjtve jelentek meg *Characteristicks* címmel (8) kibővítve a *Miscellaneous Reflections* című újabb művével. A *Characteristicks* (továbbiakban: Ch.) II. kiadása, mely kevéssel halála előtt, 1713-ban jelent meg, tartalmazza utolsó tanulmányát is, amelynek *A Notion of the Tablature, or Judgment of Hercules* címet adta.

Tanulmányainak legfontosabb elemeit eléggé részletesen ismerteti Jánosi Béla esztétikatörténete (9) a II. kötet 263–294. oldalain és Fischer Annie 1930-ban megjelent bölcsészdoktori értekezése (10). Jánosi Béla erősen pozitívista módszerrel és így meglehetősen rendszertelenül, Fischer Annie viszont mindenáron erőlteti a maga eléggé kétségbevonható elvét Shaftesbury esztétikai apriorizmusáról. Továbbiakban ezért feladatomban a Shaftesbury nézeteivel kapcsolatban felmerülő problémák megvilágítását tekintem, kiegészítve a saját szövegvizsgálataim egyes elemeivel.

Shaftesbury első tanulmányának, az *An Inquiry*-nak befejező szavai: Az erény a jó és a bűn a rossz bárki számára (11), önmagukban tanúsítják, hogy szerzőnk szembefordult az említett egoista-elmélettel, Hobbes hasznossági elvével. Szerinte is igaz, hogy az erény és az önzés között van kapcsolat, de nem arról van szó nála, hogy minden, ami hasznos, egyben erényes, hanem ennek a fordítottjáról: minden, ami erényes, az egyben hasznos is. S nemigen kíván különösebb megvilágítást, hogy miként a klasszikus ókor esztétikusainál, nála is egybeolvad az esztétika és etika köre, egybefonódik a szép és jó fogalma, ahogy a *Moralists*-ben majd ki is mondja: a szépség és jóság azonosak (12). Nem kétséges, hogy ebben jó adag platonai hatás nyilvánul meg, amelyet utóbb említett tanulmányának dialóg formája már önmagában jelez.

A platonikus elemek használatának kérdésére még később visszatérve, most maradjunk annak a megállapításánál, hogy különböző műveinek újra és újra visszatérő motívuma annak a bizonyítása, hogy a szépség nem függvénye a hasznosságnak. Szerinte nem azok élvezik az erdők szépségét, kik élelmet keresnek a fákon, hanem akik észreveszik annak természetes szépségeit, pompáját. „Bizony mondom néked, mikor Velence dozséja pompás bárkáján magáénak nyilvánította a tengert, kevésbé vette azt úgy birtokába, mint a szegény pásztor, ki a hegy fokán elheveredve, a tenger szépségének szemléletébe merülve, megfedkezett nyájáról” (13). Így tanítja Theocles mester tanítványát, Philoclest, a napfényes ligetben tett gyönyörű sétájuk közben, melyet a *Moralists* III. fejezetében igazi költői lelkesültséggel (enthusiasm-mel) ír le. S csak azután tér át annak a megvilágítására, hogy mit is ért ő a szépségen, mit tart művészi szépnek: „Jól tudom — szól Theocles —, hogy nem vagy a vagyonnak oly rajongója, hogy szépnek tartsd a nyersanyagot. De az érmeiken, az ötvösök munkáiban, a szobrokban és a művészi tárgyakban ugye Philocles élvezed a szépet?

- Igen, de nem a fémért, önmagáért.
- Tehát nem a fém, nem az anyag szép?

- Nem.
- Hanem a művészet, ugye?
- Természetesen.
- Azért hát a művészet a szép?
- Valóban.
- És a művészet az, ami széppé tesz?
- Igen.
- Tehát az a szép, ami megszépít és nem ami megszépült?
- Ugy látszik.
-
- A szép fogalmát tehát nem kereshetjük az anyagban?
- Semmiesetre sem.
-
- A szép fogalmát tehát abban kell keresni, amely a testet vezeti és irányítja, szabályozza és rendelkezik vele?
- Feltétlenül.
- És vajon mi lehet ez?
- Azt hiszem a lélek, mi más is lehetne?
- Mindaz — mondá —, amit ki akarok fejteni ez: a szép, a csíny, a bájos nem az anyagban van, hanem a művészetben, az elrendezésben; nem a testben magában van, hanem a formában, a formáló erőben” (14).

Majd folytatólagosan kifejti nézeteit a szépség három fokáról: a természeti szépről, a művészi szépről és az erkölcsileg fejlett közösség szépségéről, az isteni szépről.

Hosszan lehetne még fejtegetni *Shaftesbury* szép fogalmának egyes részleteit. De ha az elvi problémáknál kívánunk maradni, akkor azt a kérdést kell inkább felvetnünk, hogy az eddig mondottak is nem arra mutatnak-e, hogy *Shaftesbury* valójában már eltávolodott mesterének, Lockenak nézeteitől. Nem vitás, hogy *Locke* belénk, emberekbe oltott szép érzéket nem ismer el. Maga *Shaftesbury* is viaskodik ezzel a kérdéssel. „Hogyan —, hát lehet azt állítani, hogy a szépnek, az igaznak, a becsületesnek a fogalma és elvei és a többi hasonló eszme velünk születtek volna” — kérdezi *Philocles*. „Megvoltak-e születésünk előtt vagy nem, ez nem lényeges — hangzik a felelet. Az a fontos, hogy természettől vannak-e, vagy mesterség hozta-e őket létre? Ha a természet alkotásai, teljesen közömbös, hogy mikor keletkeztek. S ha megütközünk ezen a kifejezésen, hogy velünk született, használjuk inkább az ösztön szót, amely mindazt jelenti, amihez műveltség és nevelés nélkül a természet segít bennünket... Nézzük a gyermekeket. Miért nyúl a szabályos alakú gömbhenger vagy gúla után, s nem érdeklődik a szabálytalan testek iránt? Mert bizonyos alakok természettől fogva szépck, bájosak, harmonikusak, s szemünk rögtön észreveszi ezt.” És *Shaftesburynél* menten jelentkezik a párhuzam, amellyel megállapítja, hogy cselekedeteinknél is érvényesül egy bizonyos belső látás, amelyik azonnal megkülönbözteti az értékest a haszontalantól, a szépet a rúttól. Ezért bár kidomborítja a lélek (*mind*) értelmi vonásait, világosan kifejti, hogy a harmóniában az érzelem és az értelem együtt érvényesülnek, sőt, talán éppen a legfontosabb esetekben az érzés irányítja, vezeti a meggondolást. Ezért jobbak rendszerint az ember első gondolatai, s helyes, ha általában ragaszkodunk a közérzés (*common sense*) utasításaihoz. A lélek harmóniája a legmagasabb művészi teljesítmény. És az a „*virtuoso*”, az élet művésze, aki ezt

meg tudja teremteni, mert kifejlett az erkölcsi érzéke (*moral sense*). Ez az a fogalom, amely az ő közvetítésével kerül át majd a német felvilágosodás világába, ahol a *Schöne Seele*, a *Schön Geist*, a „szép lélek” fogalma majd oly nagy szerepet játszik.

Igaz, hogy rendkívül vázlatos és nagyon töredezett ez az áttekintés, *Shaftesbury* nézeteinek bizonyos összefoglalása, de arra talán elégséges, hogy különösebb bizonyítás nélkül kijelenthessük, nem érthetünk egyet *Lukács Györggyel*, aki *Shaftesbury*-ről is úgy nyilatkozik, mint aki „deista, materialista” (15). Az ő deizmusáról még nem szólottunk. De elég említett tanulmányának az *An Inquiry*-nek első mondatait elolvasnunk, hogy olyan nézetét lássuk, amelyet minden későbbi művében egyaránt vall: „Mi ismerünk népeket, amelyek vallják a vallás nagy céljait és mégis elvetik a humanitás közös érzéseit és így magukat degenerálttá és korrupttá silányítják. Ugyanakkor mások kevésbé tisztelik a vallást, ateistáknak tekinthetők és mégis ügyelnek az erkölcs törvényeire” (16). De nála materializmusról még oly mértékben sem beszélhetünk, mint *Lockenál*, akinél a materialista elemek többségben vannak.

Abban viszont teljes mértékig megegyezhetünk *Lukács György* elemzésével, hogy *Shaftesburynál* és az ő nézeteit elfogadó angol felvilágosult írónál egészen más értelme van a *moral sense* fogalmának, mint német változatának, a schilleri „szép lélek”-nek. A német felújítás valóban arra való kísérlet volt, hogy a nevelés eszközeivel a forradalom tudatos kikerülésével történjék meg az emberek átformálása. Az angol felvilágosodás íróinál egészen más jelenségről van szó. Általuk egy, a forradalomban már győzelmes, gazdaságilag megszilárdult osztálynak az illúziója nyert kifejezést, amely hitte azt, hogy az osztálykompromisszumban kialakult új angol uralkodó osztály a modern bérabszolgaság eszközeivel ugyanolyan harmónikus társadalmat tud megvalósítani, mint a régi görög polisdemokrácia az ősi rabszolgaság alapján. Más társadalmi helyzet másként értékelendő elvéről van tehát szó. A törekvés mögött pedig látnunk kell azt a történelmileg szükségszerű feladatot, hogy ideológiailag legyőzzék a polgári fejlődésnek azt a kezdeti asketikus szakaszát, amelynek megtestesítői a puritanizmus és a forradalom szekta vallásossága voltak. S tegyük hozzá, hogy ezek az esztéták, akik a materialista fejlődésben bekövetkezett törésük ellenére is szoros kapcsolatban voltak a természettudományos eredményekkel és határozottan szemben álltak a még egyáltalán meg nem semmisült középkori skolasztikával, egyidejűleg másik fronton is harcolni kényszerültek. Harcoltak egyrészt az időben már meghaladott vallásos-forradalmi asketizmus ellen, de ugyanakkor támadást kellett nyitniok az elpolgáriasodó arisztokráciának és az arisztokratizálódó nagykapitalizmusnak erkölcsi züllöttsége ellen is.

És itt még egyszer vissza kell térnünk a többször említett egoizmus-elmélethez. Ezt az elméletet *Bernard Mandeville* fejlesztette tovább már *Shaftesbury* működése idején, úgyhogy *Shaftesbury* egyik követője, *Hutcheson* joggal feltételezhette (17), hogy híres művét, a *Történet a méhekről* című írását (18) egyenesen *Shaftesbury* ellen írta. *Mandeville* költeménye arról szól, hogy a méhek államában jóideig minden

méh saját önző felfogásában élt. Volt ennek olyan következménye is, hogy a művészetben jobban érvényesült az, aki jobban csalt, kihasználta a többi méh önzését, mint az igazi művész, a tudósok azt nézték, hogy milyen állításaikért fizetnek jobban, a rokkantak az utcán koldultak, a háborúban sohasem jártak pedig érdemrendekkel fészítettek hivatalaikban stb., stb. Az egész méhkas tele volt önzéssel, erkölcstelenséggel, de gazdaságuk mégis napról-napra növekedett, még a szegények élet-színvonala is állandóan emelkedett. Egyszer azonban a méhek elhatározták, hogy ily szörnyű önzésben nem lehet tovább élniök és önzetlenül, erényesen kezdtek élni. A következmény azonban az lett, hogy az erények felvirágoztak a kasban, de egyre szegényebbekké lettek, és végül is elpusztultak, mert amikor háborúra került a sor, a méhek a frontra mentek és nem úgy harcoltak, mint mikor előzőleg lepénzelték a szomszéd méhkas hadvezérét.

Mi sem áll távolabb tőlünk, mint holmi altruizmus nemesnek látszó palástját magunkra ölteni és ennek biztos védelme alól hadakozni Mandeville-lel és az övéhez hasonló nézeteket valló gondolkodókkal. Hosszabb történelmi távlatból ki ne látná, hogy bizonyos értelemben jogos volt szkeptícizmusuk a Shaftesburyék túlságos optimizmusával szemben. Alig vitatható azonban, hogy a kétféle elmélet közül a Shaftesburyéke volt történelmileg jogosultabb és ezen az alapon tekinthetjük őt a felvilágosult angol esztétika legjelentősebb képviselőjének.

Ezzel kapcsolatban szólnunk kell néhány szót Shaftesbury stílusának kérdéséről. Írásai ilyen értelemben is ellentétes ítéleteket nyertek. Voltak, akik csodálták, voltak, akik valósággal borzadtak tőle. *Ma* már kétségtelenül idegenszerű nekünk ez a stílus, de *akkor* mégis csak hősies birkózás volt az a megfelelő esztétikai kifejezésekért, amelyekért előtte az újkori filozófusok bizony nem nagyon éreztek felelősséget. Ilyen szemlélet esetén mindjárt közelebb kerülnek hozzánk nemcsak eszméi, hanem képei, kifejezései is.

Végül foglalkoznunk kell az ő hatásának kérdéseivel, hiszen az elméleti állításoknak végül is a gyakorlat a próbaköve. Shaftesbury könyveit olvasták, vásárolták. Egyesek ebben is csak az angol sznobizmus megnyilvánulásait látták. Az tény, hogy a kritikusok többsége nem nagyon szerette. Közöttük a legmesszebbre megy az a *Leslie Stephen*, aki szerzőnket csak „szegény Shaftesbury”-nek nevezgeti és kijelenti, hogy az angolok szívesen átengedik ezt a „másodrendű szerzőt” a németeknek, akik szinte érthetetlen módon nagyra tartják (19). Ez a *Leslie Stephen* érezhetően a kritikusok ama csoportjába tartozhatott, akik a kritikusi tiszt feladatának elsősorban nem az igazság megállapítását, hanem az olvasók meghökkentését tekintették. Tévedett abban is, hogy Shaftesburyhez csak a németek vonzódtak volna. A francia *Montesquieu* például úgy vélekedett róla, hogy Shaftesbury egyike a világ négy legnagyobb költőjének (20). *Diderot* sem azért kezdeményezte az *An Inquiry* francia fordítását, mert rossz véleménnyel lett volna Shaftesburynek eme időrendben első írásáról.

De tévedett *Leslie Stephen* akkor is, midőn azt vélte, hogy az angolok nemigen szerették. Már *Fielding* életrajzírója, *Cross* feljegyezte,

hogy a nagy író a *Characteristickset* könyvtárának kiemelkedő helyén őrizte. Újabban pedig egy fiatal svájci tudós írt igen magvas tanulmányt, melyben meggyőzően bizonyítja, hogy Shaftesbury igen nagy hatással volt Fieldingre. Regényének olvasói tudják, hogy Fielding nevezetes fejezetindító elmélkedéseiben többször találkozunk Shaftesbury nevével. A *Tom Jones* XIII. könyvének 12. fejezetét például így kezdi Fielding: „Shaftesbury lord a világfi kifogást emel valahol a túlságos igazmondás ellen...”, a VIII. könyv első fejezetében pedig ekként említi Shaftesbury nevét: „Lord Shaftesbury meg is jegyezte: nincsen annál izetlenebb dolog, mint mikor a mai író a Múzsához fordul ihletért. Hozzátehetne volna azt is, hogy képtelenebb sincs.” Bernhard Frey disszertációjának (21) azonban éppen az az érdeme, hogy kapcsolatokat nemcsak ilyen adalékokban, hanem nagyon mély eszmei hatásokban is felleli és kimutatja. Klimentenko szovjet tudósnak Az angol irodalom stílusproblémái című, a Világirodalmi Figyelő idei első számában (22) ismertetett cikkében úgy vélekedik, hogy a XVIII. századi angol irodalomnak a nyelvi jelentőségét az eddig szokásosnál jobban kell értékelni. Szerinte elsősorban Pope, Johnson és Fielding stíláriis eredményei nélkül a romantikusok ismeretes nagy nyelvi jelentősége nem is volna érthető. Pope, Johnson és elsősorban Fielding vajon csak véletlenül éppen az a három angol író, akik legerősebben kerültek Shaftesbury hatása alá? Alig hihető. Különben Pope *Essay on man*-jéről sem szükségtelen megemlíteni, hogy annak az első fejezete (*Epistle I*) a *Moralists* egyes részeinek csaknem szószerinti átvétele, sokszor csupán annyi változtatással, amennyit a verses forma kívánt meg.

Az egyébként kétségtelen, hogy Shaftesbury legnagyobb hatása valóban a német felvilágosodás világában érvényesült. Christian Friedrich Weiser 1916-ban megjelent testes (kb. 580 oldal) Shaftesbury-tanulmányában érvényesül az első világháború idejének „német gondolkodása”, nacionalista francia- és angolellenessége, de csak az előszóban, tanulmányában egyébként tud tárgyilagosan és lelkiismeretesen elemezni. Weiser szinte azt mondhatnók, hogy Shaftesbury megifjítására igyekeznek, ami ellentétes a mi Shaftesburyról alkotott ítéletünkkel. Semmiképpen nem azok tanulmányának a legjobb részei, amelyekben a maga szavaival variálja Shaftesbury egyes nézeteit, hogy ezáltal a frissesség hatását keltse. Szerencsére azonban van benne annyi tárgyi közlés, amelyik érdemessé teszi művét a tanulmányozásra.

Egyébként a németekkel először Herder ismertette meg Shaftesburyt, valósággal rajongva érte, szerzőnket a „humanitás virtuoso”-jának titulálva. Shaftesbury hatása Németországban oly széles, hogy annak részletezésére nincs is módunk, csupán még Wieland és Schiller rokonszenvét emeljük ki a rajongók széles köréből. Ellenben szeretnénk ennek a sok tekintetben ritka hatásnak a valószínű okával foglalkozni. Említettük már, hogy Shaftesbury esztétikája eléggé telített platonikus elemekkel. Ezzel kapcsolatban arra lehet és talán kell is gondolni, hogy erre az eszmetanra való visszanyúlás az egyes gondolkodók olyan téves megoldási kísérletének is tekinthető, mellyel egyrészt a mechanikus materializmus, másfelől a szubjektív agnoszticizmus veszélyeit akarták

kikerülni, de még akkor, amikor a lényeg és jelenség dialektikájának felismeréséhez még nem tudtak eljutni. Tudjuk, hogy ezt a lépést éppen a klasszikus német filozófia tette meg és Shaftesbury még sikertelen kísérlete iránti érdeklődésnek mégis csak az lehet az oka, hogy a hasonló törekvések világából melegebb rokonszenvvel fordultak a kísérletező felé, mint máshonnan.

Befejezésül még néhány szót arról, amire már az eddig elmondottak is felhívhatták az érdeklődők figyelmét. Ismeretes Pope-nak és éppen az ő *Essay on man*-jének nagy hatása a magyar felvilágosodás egyes képviselőire, Bessenyeire, Csokonaira stb. Nyilvánvaló, hogy a Shaftesburyval való alaposabb foglalkozás egyes kérdésekben esetleg nem jelentéktelen eredményhez segítheti a magyar felvilágosodás irodalmának kutatóit. Persze túlzott jelentőségű eredmények már csak azért sem tételezhetők fel, mert a mi ismereteink a haladó angol irodalomról soha sem voltak túlzottan mélyek. S itt nemcsak olyasmire gondolok, hogy a brünni börtönben raboskodó Kazinczy a *Fielding History of Tom Jones* címet félreértve, levelében úgy ír, mintha Tom Jones nevű szerző írta volna meg *Fielding* című históriáját (23), hanem olyan, már sokkal inkább kifogásolható felületességre, amilyen a Kis Jánosé, aki *Emlékezései életéből* című művét így kezdi: „Fielding az enyelegve s amellet igen elmésen, józanul s okosan bölcselkedő klasszikus regényíró így kezdi bevezetni olvasóit főremekébe, Jones Tamásnak, egy talált gyermeknek történeteibe:” ... s hosszabban idéz a regény kezdő fejezetéből, tanúsítva, hogy jól ismeri és szereti a Tom Jonest (24), ám ugyanakkor ő írja meg a Magyar Pamelát, e pusztá ténnyel bizonyítva, hogy nem ismeri Fielding első regényét, a *Joseph Andrews*-t.

Visszatérve Shaftesbury alakjához, az ő hatásának vázolt széles medre, valamint a vele való foglalkozásból adódó lehetőségek csak megerősíthetik azt a véleményünket, hogy ő valóban az angol felvilágosodás esztétikájának legjelentősebb képviselője, akivel, ha az említett esztétikát tudományunkban a megfelelő módon kezeljük, elsősorban foglalkoznunk kell. Nem jelenti ez természetesen azt, mintha Shaftesbury kivétel volna az alól, ami általában jellemző a felvilágosodás íróinak életművére: némi elvi bizonytalanság, bonyolultság és sokféle ellentmondása. Miként a kelő nap fényében aransugarak és fekete szálak, sokféle árnyalatok keverednek, akként a felvilágosodás legjobb íróinak írásai és eredményei is ilyen sokszínűek, különböző értékű elemekből összetettek. S nekünk éppen az a feladatunk, hogy napfényre hozzuk a fekete földdel keveredő aranszemcséket.

J E G Y Z E T E K

1. Mitrovics Gyula: A magyar esztétikai irodalom története. Debrecen, 1928.
2. Mészné—Pataky—Pécze: Irodalom — esztétika. Főiskolai jegyzet.
3. vö. Marx: Tizenegy tézis Feuerbachról. Német ideológia. 149. o.
4. L. W. Knight: Az aesthetika története. Ford. Husztiné Révhegyi Rózsi. Bp. 1915. 235. l.
5. A filozófia története I. Gondolat, 1958. 315. l.
6. Heller Agnes: A filozófia története. Egyetemi jegyzet, 158. l.
7. vö. Lenin: Materializmus és empiriokriticismus. 123. o.

8. Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times. In three volumes.
9. Jánosi Béla: Az aesthetika története I—III. Bp. 1900.
10. Fischer Annie: Shaftesbury esztétikája és az esztétikai apriorizmus. Bp. 1930.
11. Virtue is the Good and Vice the Ill of every-one. (Ch. II. 176.)
12. Beauty and Good are still the same. (Ch. II. 416.)
13. (Ch. II. 396.)
14. (Ch. II. 404—405.)
15. vö. Lukács: Adalékok az esztétika történetéhez. 61. l.
16. (Ch. II. 6.)
17. vö. Thomas, Fowler: Shaftesbury and Hutcheson. London, 1882.
18. B. Mandeville: The fable of the bees: or private vices, publick benefits. I—II.
19. Ch. Fr. Weiser: Shaftesbury und das deutsche Geistesleben. IX. l.
20. vö. Uo.
21. B. Frey: Shaftesbury und Henry Fielding. Shaftesbury Ethik und Humor-gedanke in Henry Fieldings Komischen Epos.
22. Világirodalmi Figyelő, 1958. 87—88. l.
23. Fest Sándor: Angol irodalmi hatások hazánkban Széchenyi István fellépéséig. Akadémiai O. K. 1917. (XXIII.) 99—100. o.
24. Kis János: Emlékezései életéből. 1890. II. kiadás. Olcsó Könyvtár, 741—747. sz.